

Novos letramentos na cultura digital: o remix *Vem pra rua* - o gigante acordou como um híbrido

Rosivaldo Gomes¹, Heloane Baia Nogueira² e Josenir Sousa da Silva³

¹ Graduado em Letras Português e Literatura e Mestre em Direito Ambiental e Políticas Públicas pela Universidade Federal do Amapá, doutorando do Programa de Linguística Aplicada da Universidade Estadual de Campinas/ Instituto de Linguagem - IEL/UNICAMP. Membro do Grupo de pesquisa Linguagem, Educação, Sociedade, Formação Inicial e Continuada de Professores e Editor de Layout e de Texto da Letras Escreve: Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Curso de Letras (UNIFAP). É professor do Departamento de Letras e Artes da UNIFAP e Professor de Redação do Curso UNIFAP Pré-vestibular (UPV-Campus Oiapoque). E-mail: rosvaldogs@uol.com.br

² Especialista em Metodologia do Ensino de Língua Portuguesa e Literatura (IESAP) e Graduada em Letras, com habilitação em Língua e Literatura Francesa (UNIFAP). É professora Supervisora do Programa do governo federal Pacto Nacional pelo Fortalecimento do Ensino Médio (PNEM/UNIFAP), Brasil. E-mail: helo-ane@hotmail.com

³ Mestre em Direito Ambiental e Políticas Públicas pelo Programa de Mestrado em Direito Ambiental e Políticas Públicas da Universidade Federal do Amapá. Professora de Língua Portuguesa do Curso de Letras/Francês-Inglês do Departamento de Letras, Arte e Jornalismo da Universidade Federal do Amapá, Brasil. E-mail: jose_brisamar@hotmail.com

RESUMO: A utilização da internet, das mídias e redes sociais digitais e de celulares se constituiu como um diferencial importantíssimo no grande movimento social que mexeu com o País e com as visões sobre ele nas manifestações ocorridas em junho de 2013. Essas mídias e redes sociais digitais (*YouTube, Flickr, Facebook, Instagram, Twitter*, etc.) se constituíram como canais de informação, ambientes comunicacionais, pontos de encontro, enfim, em redes e, às vezes, até em comunidades que facilitaram os relacionamentos entre os que estavam conectados e dispostos a se manifestarem de algum modo. Nessa direção, os novos letramentos digitais e o novo *ethos* como defendido por Lankshear e Knobel (2007) proporcionaram contribuições significativas para o uso das tecnologias digitais de informação e comunicação na propagação dessas manifestações, e, buscando compreender o modo como esses novos letramentos favoreceram isso, neste artigo buscamos, a partir das noções de hibridismo e intercalação (GARCÍA CANCLINI, 2008 [1989]; BAKHTIN, 2002 [1934-5]) e nas discussões de Lankshear e Knobel (2007; 2008) sobre remix e sobre linguagens hipermidiática e híbrido digital (SANTAELLA, 2003; 2004), realizar uma análise qualitativa do remix digital *Vem pra rua* - O gigante acordou, no que diz respeito as técnicas de produção e constituição desse gênero na construção de novos significado, considerando o horizonte espacial e temporal (VOLOCHINOV/BAKHTIN, [1926]1976) nos quais foi produzido.

Palavras-chave: Remix. Novos Letramentos. Novo ethos.

New literacies in digital culture: the remix *Come for street* - the giant woke up as a hybrid

ABSTRACT: The use of the internet, media and digital and mobile social networks constituted as an important differential in the great so-

cial movement that stirred the country and the views on it in the demonstrations that took place in June 2013. These media and social networks digital (YouTube, Flickr, Facebook, Instagram, Twitter, etc.) are formed as channels of information, communication environments, meeting places, finally, networking and, sometimes, even in communities that facilitated the relationships between those who were connected and willing to come forward in some way. In this sense, the new digital literacies and the new ethos as advocated by Lankshear and Knobel (2007) provided significant contributions to the use of digital information and communication technologies in the propagation of these manifestations, and trying to understand how these new literacies favored it. In this article we seek, from the notions of hybridity and merge (GARCÍA CANCLINI, 2008 [1989]; Bakhtin, 2002 [1934-5]) and discussions of Lankshear and Knobel (2007; 2008) on remix and over languages and hypermedia digital hybrid (Santaella, 2003; 2004), conduct a qualitative analysis of the remix type *Come to the street - The giant awoke*, regarding the techniques of production and constitution of gender in the construction of new meaning, considering the spatial and temporal horizon (Voloshinov / Bakhtin, [1926] 1976) in which it was produced.

Keywords: Remix. New Literacies. New ethos.

INTRODUÇÃO

O dilúvio informacional jamais cessará. A arca não pousará no topo do Ararat. O segundo dilúvio não terá fim. Não há nenhum fundo sólido sob o oceano das informações. Devemos aceitá-lo como nossa nova condição. Temos que ensinar nossos filhos a nadar, a flutuar, talvez a navegar. (LÉVY, 1999, p.14/5).

Que novas disposições, habilidades e competências de leitura estão aparecendo? Enfim, que novo tipo de leitor está surgindo no seio das configurações hipermediáticas das redes e conexões eletrônicas? (SANTAELLA, 2004).

As nossas relações socioenunciativas, no momento contemporâneo e globalizado em que vivemos, tornaram-se cada vez mais críticas e complexas, devido à densidade de informações que transitam, agora, não mais apenas pelos recursos midiáticos tradicionais (impressos e analógicos, como fotográfica, cinema, o rádio e as TV's pré-digitais), mas principalmente pelas novas e variadas mídias digitais (*YouTube, Flickr, Facebook, Instagram, Twitter, GoogleDocs, Prezi, Blogs, Tumblr, Fanclip, fanci, remix*) que colocam o usuário na posição de produtor e difusor de conteúdo, a partir do que passou a ser chamada de segunda geração da internet – a *Web 2.0* - em contraposição à perspectiva anterior de *Web 1.0* que conferia ao usuário um papel de mero

consumidor relativamente passivo em relação à informação (COLL e MONEREO, 2010).

Se anteriormente as mídias eram destinadas à distribuição controlada de informação/comunicação, no caso das mídias que foram destinadas às massas (rádio, TV), agora a distribuição e redistribuição de informações aproxima o contato entre as pessoas e as culturas de diferentes partes do mundo, não sendo mais possível se falar de forma tão enfática de uma cultura, mas sim em culturas e identidades multifacetadas (COPE e KALANTZIS, 2000) ou nas palavras de García Canclini (2008[1989]) em *híbridos culturais*, característicos da alta modernidade; e isso se deve graças, primeiramente, a um amplo movimento de mudanças sociais, e por conseguinte às mudanças tecnológicas das últimas décadas e relacionado também ao modo como as pessoas utilizam-se das linguagem e das mídias para fazer valer significados e posições pessoais e sociais a partir de discursos distribuídos em diversas linguagens e meios em que a lógica não é ser mais apenas o interativo, mas acima de tudo o colaborativo.

Dessa colaboração, a possibilidade de criação de novas formas de fazer significar os sentidos e discursos, em diversas linguagens, mídias (vídeos, músicas, paródias, *ma-shupers*, *remixs*, vídeo-minuto) e em linguagens cada vez mais líquidas e recorrentes (SANTAELLA, 2007) evidenciam o que Lemke (2010 [1998]. p. 461) já no final da década de 90 do século passado defendia ao dizer que “o texto [verbal] pode não formar a espinha organizadora de um trabalho multimidiático”, ou seja, essas novas maneiras de produzir significados instauram uma nova sociabilidade por meio de outras práticas de letramentos (LANKSHEAR e KNOBEL, 2007) exigindo/impondo aos sujeitos sociais novos letramentos e um *novo ethos*¹ na construção dos textos, principalmente os multissemióticos no ciberespaço², os quais evidenciam que as capacidades de criação (autoria) e de análise hipermidiáticas são diluídas no conjunto de novas relações entre a mídia e o público, pois ao passo que consumidores e usuários tornam-se mais autônomos em relação ao manuseio da informação e de técnicas digitais, menos também a informação passa pelo filtro de um jornalista, pois como coloca Pinheiro (2014, p.154) a interatividade - mas principalmente a colaboração – trouxera “consigo, neste novo momento, uma desestabilização da noção de autoria, o que, por sua vez, traz uma reconfiguração da própria noção de conhecimento, pois este já não é mais produto unilateral de seres humanos isolados, mas de uma vasta cooperação cognitiva distribuída”.

¹ No grego, *ethos* se desdobra em duas palavras quase homônimas e com a mesma etimologia, só que grafadas de modo diverso: *ethos* com a letra eta (ἦθος) e *ethos* com a letra épsilon (ἐθος). A primeira – com eta – remete a habitat, morada, domicílio, toca e também ao modo de ser, aos hábitos e caráter de alguém; a segunda, com épsilon, indica “usos e costumes de uma sociedade e, secundariamente, hábitos individuais. Para Lankshear e Knobel (2007) a ideia de um “*novo ethos*” está ligado às novas práticas de letramentos que envolvem tecnologias e letramento digital, ou seja, uma nova mentalidade no uso de materiais e técnicas digitais.

² Em 1984, no seu romance ciberpunk quintessencial, *Neuromancer*, o escritor de ficção científica William Gibson cunhou o termo ciberespaço. Para ele, o termo era meramente evocativo de constelações de dados de complexidade impensável. Para Santaella (2008) embora não tivesse denotação clara de seu objeto de referência, a ideia Gibson foi premonitória para as discussões posteriores sobre ciberespaço.

Nesse sentido, a utilização da internet, das mídias e redes sociais digitais/virtuais e de celulares se constituíram como um diferencial importantíssimo no grande movimento social que mexeu com o País e com as visões sobre ele nas manifestações ocorridas em junho de 2013. Essas mídias e redes sociais digitais/virtuais (YouTube, Flickr, Facebook, Instagram, Twitter etc.) se organizaram como canais de informação, ambientes comunicacionais, pontos de encontro, enfim, em redes e, às vezes, até em comunidades que facilitaram os relacionamentos entre os que estavam conectados e dispostos a se manifestarem de algum modo.

Assim, os novos letramentos digitais como defendido por Lankshear e Knobel (2007) proporcionaram contribuições significativas para o uso das tecnologias digitais de informação e comunicação na propagação dessas manifestações e buscando compreender o modo como esses novos letramentos favoreceram isso, neste artigo, a partir das noções de hibridismo e intercalação e nas discussões sobre novos letramentos e sobre linguagens híbridas, apresentamos uma análise do **remix digital Vem pra rua - O gigante acordou**, buscando discutir as técnicas de produção e constituição desse gênero na construção de novos significados, considerando o horizonte espacial e temporal (VOLOCHINOV/BAKHTIN, 1976 [1926]) nos quais o gênero foi produzido.

Para isso, apresentamos uma discussão sobre ciberespaço e cibercultura, buscando evidenciar as correlações existentes entre esses termos e ainda mostrar como esses conceitos, no conjunto epistemológico existente hoje, podem ser articulados com as ideias de multiletramentos e novos letramentos digitais e novo *ethos*. Em seguida, trazendo a discussão para o campo dos letramentos, conceituamos com base nas discussões do *The New London Group (NLG, 1996)* a partir do artigo-manifesto "*A pedagogy of multiliteracies: designing social futures*" os termos multiletramentos e novos letramentos (LANKSHEAR e KNOBEL, 2007, 2008). Buscamos nesse sentido mostrar como as mídias digitais e a internet, particularmente, a web 2.0, alteraram a distribuição do conhecimento na cultura digital.

Por fim, a partir do campo da Linguística Aplicada (MOITA-LOPES, 2006; ROJO, 2006) apresentamos uma análise qualitativo-interpretativa do **remix digital Vem pra rua - O gigante acordou**, a partir de categorias transdisciplinares, oriundas da teoria bakhtiniana, da linguagem cinematográfica e de discussões de autores que tratam do remix como gênero híbrido.

1 CIBERCULTURA E CIBERESPAÇO: DESTERRITORIZANDO CONCEITOS

Considerando a penetração e o papel da tecnologia digital na sociedade contemporânea e as novas formas comunicativas aportadas, afigura-se relevante pensar essa tecnologia e suas consequências em uma perspectiva menos tecnicista e mais sócio-histórica [...] já se pode indagar se a escola deverá amanhã ocupar-se de como produz um e-mail e outros gêneros do "discurso eletrônico" ou pode a escola

tranquilamente continuar analisando como se escrevem cartas pessoais, bilhetes e como se produz uma conversação (MACUSCHI, 2004,p.19-20).

A citação acima, que serve também como epígrafe de abertura desta seção, traz à cena uma discussão levantada por Marcuschi, já no início dos anos 2000, sobre como a escola aceitaria, entenderia e poderia trabalhar a questão da Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC's) agregada às práticas de produção de textos já sedimentadas/consolidadas nessa esfera de letramento por excelência (KLEIMAN, 2008).

Uma resposta prévia à pergunta de Marcuschi pode ser dada, no sentido de pensarmos e entendermos que o impacto das tecnologias, principalmente das digitais, na vida contemporânea, não estar mais a se fazer sentir, isto é, as TIC's já estão "presentificadas" nas diversas atividades sociais que realizamos, a quais são mediadas por essas tecnologias. Nessa direção, em amplo sentido, podemos dizer que o final do século vinte ficou marcado pelo acelerando processo de globalização ou formas de globalizações atuais em diferentes aspectos (SANTOS, 2005)³ que derrubou – e ainda derruba – fronteiras, nos vários campos do universo de conhecimento, seja cultural, social, histórico e muito disso foi e está sendo realizado graças ao acelerado processo tecnológico que estamos vivendo.

Nesse sentido, Soares (1997, p. 25) também já destacava que o maior instrumento da globalização cultural na sociedade tem sido certamente 'o conjunto das redes de comunicação de massa'. A abrangência, extensão e eficácia dessas redes está na raiz das maiores transformações na virada do século, ou seja, podemos considerar que Soares pré-anunciava o grande impacto que as redes sociais – redes de comunicação em massa para o autor – trariam aos diversos campos sociais e, como essas ferramentas de interação, participação, mas sobretudo de colaboração, organizadas não mais na lógica da individualidade ou nos modelos de dispositivos de comunicação como mensurado por Lévy (2000) do tipo "Um e Todos", no qual os meios de comunicação de massas caracterizavam-se como o único emissor da mensagem, mantendo assim para um grande número de receptores um único sentido do conteúdo divulgado, mas sim agora, no segundo modelo proposto por esse autor "Todos e Todos", no qual não há distinção entre emissores e receptores, pois todas as partes em contato podem ocupar, concomitantemente, as duas posições, trocando, compartilhando, criando, distribuindo e redistribuindo informações poderiam alterar nossas vidas.

³ Para Santos Boaventura (2005) há duas formas de globalização: a globalização neoliberal e aquilo a que eu chamo uma globalização contra-hegemônica, que desde há algum tempo se vem opondo à primeira. Ele designa ainda por globalização contra-hegemônica o conjunto vasto de redes, iniciativas, organizações e movimentos que lutam contra as consequências econômicas, sociais e políticas da globalização hegemônica e que se opõem às concepções de desenvolvimento mundial a esta subjacentes, ao mesmo tempo que propõem concepções alternativas. A globalização contra-hegemônica centra-se, portanto, nas lutas contra a exclusão social. Atendendo a que a exclusão social é sempre produto de relações de poder desiguais, a globalização contra-hegemônica é animada por um *ethos* redistributivo no sentido mais amplo da expressão, o qual implica a redistribuição de recursos materiais, sociais, políticos, culturais e simbólicos.

Nessa esteira, o surgimento desse segundo modelo proposto por Lévy (2000) reforça a ideia de que grande parte dos avanços tecnológicos está no processo evolutivo da comunicação, conduzindo-se para uma maior democratização da informação e, conseqüentemente, do saber, já que a comunicação virtual introduz um conceito de descentralização da informação e do poder de comunicar, estando ligado a essa ideia a noções de *Cibercultura* e *Ciberespaço*.

Em relação ao primeiro conceito, por mais que o termo “Cibercultura” já esteja difundido na sociedade contemporânea, não há uma conceituação fechada ou uma definição específica que encerre em si a ideia do que vem a ser cibercultura. Nossa pretensão também não é esgotar as definições possíveis e nem tampouco remarcar os “territórios dos termos”, ao contrário, buscamos *desterritorizar* esses conceitos e colocá-los em sentido fronteiro ou “transfronteiro” para entrelaçá-los com o conceito de novos letramentos, principalmente, os digitais no contexto do que podemos compreender como cultural digital.

Em sua obra *Cibercultura*, Lévy (1999) inspira-se na ideia do dilúvio bíblico e na metáfora da arca de Noé para delinear seu conceito de Cibercultura, a partir do que Roy Ascott chamou de “segundo dilúvio”, o dilúvio da informação. Deferentemente de como ocorre com o dilúvio bíblico, no qual Noé deixou se afogar aquilo tudo que não conseguiu salvar, na metáfora do novo dilúvio todos são salvos. Ainda para Lévy (1999) enquanto que no dilúvio bíblico, narrado em Gênesis, a arca de Noé representa uma “totalidade reconstituída” (p.14), ou seja, lacrada, única, sem troca, estanque, totalizante, no dilúvio informacional não há apenas uma arca, mas várias,

quando Noé, ou seja, cada um de nós olha através da escotilha de sua arca, vê outras arcas, a perder de vista, no oceano agitado da comunicação digital. E cada uma dessas arcas contém uma seleção diferente. Cada uma quer preservar a diversidade. Cada uma quer transmitir. Estas arcas estarão eternamente à deriva na superfície das águas. A arca do primeiro dilúvio era única, estanque, fechada, totalizante. As arcas do segundo dilúvio dançam entre si. Trocam sinais. Fecundam-se mutuamente. Abrigam pequenas totalidades, mas sem nenhuma pretensão ao universal. Apenas o dilúvio é universal. Mas ele é intotalizável. É preciso imaginar um Noé modesto. (LÉVY, 1999, p. 15).

No sentido proposto por Lévy (1999) a cibercultura representa/expressa o surgimento de um novo universal, deferente das formas culturais precedentes, ou seja, na linha do Lévy reflete, a cibercultura pode ser compreendida como ‘o conjunto de técnicas (materiais e intelectuais), de práticas, de atitudes, de modos de pensamento e de valores’ (p.17) existente em uma nova cultural, a cultura digital. Santaella (2003) corroborando com a visão de Lévy, defende que a natureza dessa cultural é essencialmente heterogênea, já que os “usuários acessa os sistemas de todas as partes do

mundo, e, dentro da compatibilidade linguística, interação com pessoas de culturas sobre as quais, para muitos, não haverá provavelmente um outro meio direto de conhecimento”.

Santaella (2004, p.44) também destaca que,

uma das faces fundamentais da cibercultura ou cultural digital é a face das linguagens do ciberespaço cuja chave de compreensão está na hipermídia, que tanto pode estar manifesta no design de um suporte CD-Rom quanto nas estruturas em movimento dos nós e conexões de um usuário da WWW.

A cibercultura pode ser compreendida, ainda como um fenômeno virtual, constituída em um universo sem totalidade que Lévy (1999) denominado de,

ciberespaço (que também chamarei de "rede") é o novo meio de comunicação que surge da interconexão mundial dos computadores. O termo especifica não apenas a infra-estrutura material da comunicação digital, mas também o universo oceânico de informações que ela abriga, assim como os seres humanos que navegam e alimentam esse universo (p. 17) [...] a emergência do ciberespaço não significa de forma alguma que “tudo” pode enfim ser acessado, mas antes que o Todo está definitivamente fora de alcance. O que salvar do dilúvio? Pensar que poderíamos construir uma arca contendo “o principal” seria justamente ceder à ilusão da totalidade. Todos temos necessidade, instituições, comunidades, grupos humanos, indivíduos, de construir um sentido, de criar zonas de familiaridade, de aprisionar o caos ambiente. Mas, por outro lado, cada um deve reconstruir totalidades parciais à sua maneira, de acordo com seus próprios critérios de pertinência. Por outro lado, essas zonas de significação apropriadas deverão necessariamente ser móveis, mutáveis, em devir. A tal ponto que devemos substituir a imagem da grande arca pela de uma frota de pequenas totalidades, diferentes, abertas, provisórias, secretas por filtragem ativa, perpetuamente reconstruídas, pelos coletivos inteligentes que se cruzam, se interpelam, se chocam ou se misturam sobre as grandes águas do dilúvio informacional. (p161).

Santaella (2004) em direção semelhante a Lévy (1999) também coloca que o universo virtual das redes alastrou-se exponencialmente por todo o planeta desde o surgimento da internet, fazendo emergir um universo paralelo ao universo físico no qual nosso corpo se move, o ciberespaço, que segundo a autora, pode ser compreendido como a não ubiquação, isto é, como uma realidade multidirecional, artificial ou virtual incorporada a uma rede global, sustentada por computadores que funcionam como meios de geração e acesso a infinitas informações ou não totalidades como pro-

põe Levy, e pode ser é ao mesmo o “não lugar” ou concebido ainda ‘como um mundo virtual global coerente, independente de como se acede a ele e como se navega nele’. (SANTAELLA, 2004, p. 40).

Embora esse universo tenha se expandido, Santaella (2008) chama atenção para o fato de que até pouco tendo esses conceitos era estavam ligados a ideia de internet fixa, mas que com o surgimento dos dispositivos moveis, essa concepção passa a ceder lugar a outra ideia, a de mobilidade digital,

Até pouco tempo atrás, ambos, cibercultura e ciberespaço, referiam-se apenas à internet fixa, essa mescla gigantesca de infraestruturas subsidiadas, de redes privadas de empresas, de centros de informação de todo tipo, um sem fim de grupos de discussão, blogs etc., aliás, uma estrutura associativa em cujo seio indústrias de entretenimento competem de modo selvagem [...]. Mais recentemente, no entanto, o advento dos equipamentos móveis, introduziu, de maneira complementar à internet fixa, o que passou a ser chamado de internet móvel. Com isso, o ciberespaço e a cibercultura vieram adquirir uma natureza híbrida na constituição de espaços que tenho chamado de espaços intersticiais. (SANTAELLA, 2008, p. 21).

Em síntese, podemos dizer que atualmente, a cibercultura vem se caracterizando pela emergência das redes, mas principalmente a partir da Web 2.0 - imbricada ao ciberespaço - com seus ambientes colaborativos, nos quais o próprio sujeito usuário colaborador faz a representação de informações, com seus softwares e redes sociais mediadas pelas interfaces digitais, pela mobilidade digital, a partir de e seus dispositivos portáteis e convergência de mídias. O ciberespaço, como colocado por Lévy (1999) permite, nesse sentido, que os indivíduos se mantenham interligados independentemente do local geográfico em que se situam, pois ele [o ciberespaço] é responsável pela desterritorização dos saberes, funcionando também como suporte ao desenvolvimento da inteligência coletiva já que,

quanto mais o ciberespaço se amplia, mais ele se torna universal, e menos o mundo informacional se torna totalizável. O universal da cibercultura não possui nem centro nem linha diretriz. É vazio, sem conteúdo particular. Ou antes, ele os aceita todos, pois se contenta em colocar em contato um ponto qualquer com qualquer outro, seja qual for a carga semântica das entidades relacionadas. (LÉVY, 1999. p. 111).

Podemos considerar, portanto, que a cibercultura, veiculada à Web 2.0 – ciberespaço com seus três princípios: a interconexão, a criação de comunidades virtuais e a inteligência coletiva - permite ao usuário insere-se como produtor e desenvolvedor de conteúdo e não somente como receptor de mensagem e/ou conteúdo postado

outrem, já que uma das características marcantes da cibercultura é ser por natureza hipermidiática - conjugar texto, áudio, imagem, animação e vídeo, além disso nela também o compartilhamento de informações é característica marcante, no sentido de partilhar informações, sejam em redes sociais, entre amigos ou em redes profissionais, gerando assim multiletramentos e novos letramentos e um novo *ethos*, ou seja, uma nova mentalidade com letramentos mais híbridos, colaborativos, participativos e distribuídos, como defendido por Lankshear e Knobel (2007), como se verá na próxima seção.

2 (MULTI) LETRAMENTOS DIGITAIS, AS TIC's E O NOVO ETHOS

Na atualidade, como colocado por Braga (2013) já está mais do que aceita a ideia de que a sociedade, os centros urbanos, os meios de comunicação e a natureza linguística dos enunciados mudaram. Podemos dizer também que tais mudanças favoreceram a desterritorialização da experiência sociocultural, o fluxo de pluralidade de discursos, crenças e a expansão da hipersemiotização da sociedade, ocasionadas também, em grande medida, graças à revolução tecnológica e pela difusão/convergência dos meios de comunicação de massa, como já mencionado.

Todavia, cabe salientar que embora as novas tecnologias tenham um impacto nas formas de como entendemos e experienciamos o letramento digital, elas isoladamente não são responsáveis por tais alterações/mudanças, pensemos, portanto, que tais mudanças estão em um nível macro, envolvidas a outros fatos – sociais, econômicos, políticos, isto é, em um contexto sociohistóricos maiores, de modo a determinar novas práticas de letramentos e de multiletramentos, cada vez mais situacionais e relacionais, como proposto pelas pesquisas atuais (MOITA LOPES, 2010; LANKSHEAR; KNOBEL, 2008; BARTON; HAMILTON 1998).

2.1 Os Multiletramentos e o New London Group

A “Pedagogia dos Multiletramentos: projetando futuros sociais” ou simplesmente manifesto da *Pedagogia dos Multiletramentos* do Grupo de Nova Londres, como ficou conhecida na tradução brasileira, está fundamentada em dois princípios gerais: na multiplicidade cultural e linguística e na multiplicidade de linguagens como proposto pelos pesquisadores do *New London Group* (doravante NLG, 1996).

Diferentemente das proposições defendidas/feitas pelos autores dos Novos Estudos do Letramento⁴ que apresentavam um enfoque mais etnográfico e social (BEVI-

⁴ Conforme aponta Gomes (2014, no prelo) Esses novos Estudos do Letramento desafiam a visão autônoma de letramento e sugerem que, na prática, os letramentos variam de um contexto para outro e de uma cultura para outra, o que implica dizer que há letramentos diferentes em diferentes condições, e a abordagem autônoma, é simplesmente impor concepções ocidentais de letramento para outras culturas ou, dentro de um país, para aqueles de outra classe ou grupo cultural (STREET, 2003). Ou seja, os Novos Estudos do Letramento compõem um recente campo de pesquisa que representa, na visão do autor, uma nova visão da natureza do letramento

LAQUA, 2013) sobre a questão das práticas de escrita e leitura ou que enfatizam as discussões sobre práticas valorizadas ou não dos letramentos múltiplos (ROJO, 2012), os multiletramentos podem ser compreendidos como uma pedagogia de ensino que chama atenção para uma educação linguística que considera dois eixos centrais.

O primeiro diz respeito à diversidade tanto do ponto de vista cultural e linguístico das sociedades globalizadas que se transformam cada vez mais em culturas multifacetadas ou híbridas (GARCÍA CLANCLINI, 2008) em articulação “com a pluralidade de textos que circulam nessas culturas” (NLG, 2006 [1996], p.1); e em segundo lugar, os autores argumentam que uma pedagogia do letramento agora deve considerar a multiplicidade de linguagens e multissemioses existentes e levar em conta a variedade crescente de novas formas de textos associadas às novas tecnologias de informação e comunicativas, as TIC’s, o que requer da escola e dos educadores a compreensão desses processos de transformações que afetam diretamente as práticas educacionais, principalmente as práticas de escrita e leitura (NLG, 1996, p.2).

Para os pesquisadores do grupo duas questões são cruciais para guiar a discussão de uma pedagogia de multiletramentos que possa dar conta da realidade contemporânea: O que seria ensinar letramentos no futuro? e O que seria necessário para que a educação acompanhasse o contexto do mundo em transformação?” (NLG, 1996). Na visão dos autores, a noção de multiletramentos complementa a pedagogia do letramento tradicional, voltado para habilidade de leitura e escrita apreendidas diretamente na escola. No que diz respeito ainda ao enfoque da diversidade cultural e linguística, presentes nos âmbitos profissional, político, escolar, os autores destacam que em um mundo globalizado como o que estamos vivendo, a vida pessoal, profissional e pública das pessoas está mudando de modo considerável e essas mudanças influenciam e transformam a cultura e o modo de comunicação das pessoas, o que requer que negociemos diferenças todos os dias (COPE; KALANTZIS, 2000), ou seja, ‘lidar com as diferenças linguísticas e culturais tornou-se central para a pragmática de nossas vidas profissionais, cívicas e privadas’ (NLG, 1996, p. 4).

Os pesquisadores sustentam ainda a ideia de que “os novos meios de comunicação estão modificando a forma como usamos a linguagem” (NLG, 1996, p. 5), e isso está refletindo fortemente na vida pessoal e privada. Os pesquisadores do NLG (1996, p.3), já colocavam indagações sobre o que constitui um ensino de letramento apropriado no contexto dos fatores cada vez mais críticos de diversidade local e conectividade global. Outro fator que justificava a escolha do termo é que os multiletramentos

que escolhe deslocar o foco dado à aquisição de habilidades, como é feito pelas abordagens tradicionais, para se concentrar no sentido de pensar o letramento como uma prática social. Isso implica o reconhecimento de múltiplos letramentos e as relações de poder que configuram tais práticas. Os NLS, portanto, não tomam nada como definitivo no que diz respeito ao letramento e às práticas sociais a ele relacionadas, preferindo, ao contrário, problematizar o que conta como letramento em um espaço e tempo específicos e questionar quais letramentos são dominantes e quais são marginalizados ou resistentes (STREET, 2003, p. 1), não existindo nesse enfoque apenas uma forma de ensinar a escrita e a leitura, ou restringindo essas práticas apenas à habilidade cognitivas, desprendidas de contextos sociais mais amplos.

também criam um tipo diferente de pedagogia, em que a linguagem e os outros modos de significação são recursos representacionais dinâmicos, constantemente refeitos por seus usuários à medida que eles trabalham para atingir seus vários propósitos culturais, ou seja, ao fazerem usos das múltiplas linguagens e multissemioses, os sujeitos também criam significados culturais que favorecem o surgimento de novos gêneros discursivos, muitos desses híbridos e intercalados com diz Bakhtin (1979) como por exemplo, gêneros multimodais ou multissemióticos tanto no que diz respeito ao impresso quanto ao digital.

Rojo (2013, p. 14) a partir de Cope e Kalantzis (2006) também discute que para a conjuntura atual, pensar em uma pedagogia e em uma educação linguística adequada a um alunado multicultural que possam contemplar projetos (*designs*) de futuro, faz-se necessário considerar também três dimensões que influenciaram de maneira significativa na constituição das mudanças atuais: “a da *diversidade produtiva* (nas questões do trabalho), a do *pluralismo cívico* (nas questões da cidadania) e a das *identidades multifacetadas* (nas questões da vida pessoal)”. Ao enfatizam a questão da diversidade cultural, linguística e de linguagens o NLG (1996) traz a cena a discussão de que os multiletramentos exigem múltiplos conhecimentos, habilidades e procedimentos cada vez mais colaborativos e interativos, caracterizados, como aponta Rojo (2012, p. 23) como, a) interativos; mais que isso, colaborativos; b) fraturam e transgridem as relações de poder estabilizadas, em especial as relações de propriedade (das máquinas, das ferramentas, das ideias, dos textos [verbais ou não]) e e) são híbridos, fronteiriços, mestiços (de linguagens, modos, mídias e culturas).

Uma pedagogia que considere esses princípios permitiria, portanto, inserir os alunos em contextos culturais variados por meio do desenvolvimento de saberes de produção e consumo de textos em vista de uma participação como agentes (COPE; KALANTZIS, 2000); mais ainda, permitiria a compreensão da organização da realidade contemporânea e do fluxo de textos multissemióticos que são produzidos e que circulam atualmente. Dito assim, trazer esse novo olhar sobre o modo de organização da realidade social, e, conseqüentemente, de ler e produzir textos na contemporaneidade, era a proposta do NLG (1996) e pensar nessa nova realidade requereria do grupo um novo conceito relacionado ao campo do letramento, que abrangesse, agora, a realidade presente e as conseqüências das mudanças sociais para o conteúdo (o “que”) e a forma (o “como”) da pedagogia dos multiletramentos.

2.1.1 O *design* - o “quê” dos multiletramentos

O NLG (1996) ao trabalhar com a pedagogia dos multiletramentos utiliza a noção de “*Design*”, que para os pesquisadores pode ser compreendido como “construção de projetos”, já que “somos tanto herdeiros de padrões e convenções de significado quanto ao mesmo tempo “*designers*” ativos de significados” (NLG, 1996. p. 5), ou seja, construtores e (re)construtores de significados. Os pesquisadores utilizam esse

termo como conceito-chave na obra seminal de 1996 e para Bevilaqua (2013, p. 106) é central na teoria ou pedagogia dos multiletramentos o conceito de *design*, pois é a partir dele que os autores propõem “concepções de **construção de sentido, interesse, agenciamento e multimodalidade**, primordiais para o ensino requerido na contemporaneidade e explicitadas no decorrer do texto”.

Para a escola, compor conteúdos e trabalhá-los acompanhando a velocidade da construção de significações e ressignificações que ocorrem no meio digital tornou-se um desafio ainda a ser superado e isto tem instigado pesquisadores e professores a (re)pensarem que tipos de aprendizagem e de gêneros discursivos passam a ser relevantes para os alunos. Em outras palavras, a escrita tradicional (do texto impresso) ainda é dominante no ambiente escolar, eleita como o meio mais eficaz de compartilhar e abstrair conhecimentos, o que é reforçado pela avaliação. Entretanto, fora da escola, as imagens e outras semioses ganham espaço nos processos de comunicação, seja no meio impresso ou eletrônico.

É nessa direção que a ideia de *disign* do grupo ganha relevância, uma vez que,

A noção de *design* se conecta intensamente ao tipo de inteligência criativa de que os melhores profissionais precisam, a fim de ser capaz, continuamente, de redesenhar suas atividades no próprio ato de prática. Conecta-se também com a ideia de que o aprendizado e a produtividade são os resultados dos *designs* de sistemas complexos de pessoas, ambientes, tecnologia, crenças e textos. (NLG, 1996, p. 16).

Para os pesquisadores do grupo, na perspectiva do multiletramentos, “a noção de *design* enfatiza o potencial produtivo e inovador da linguagem como um sistema de criação de significados” (NLG, 1996, p. 22). Partindo desse conceito, os autores propõem que qualquer atividade semiótica pode ser compreendida dentro de uma concepção maior como sendo “um *design*” que envolve três elementos necessários na pedagogia de multiletramentos e para a construção da dinâmica de significado, sendo eles: a) os *designs* disponíveis (*available designs*); b) O *design* em processo (*designing*) e c) o resultado do processo (*redesigned*) (NLG, 1996, p. 12).

Nas discussões do NLG (1996) os **designs disponíveis - available design** – podem ser compreendidos como recursos que incluem vários sistemas semióticos, como gramáticas das línguas, filmes, fotografia, gestos etc., e para compreender onde esses sistemas se realizam e quais as variáveis que os afetam é necessário, de acordo com o grupo, que isolemos cada um em uma primeira categoria de análise: as *ordens do discurso*, ou seja, com o objetivo de compreender quais são as configurações particulares de discursos que as constituem. O *design - available designs* – pode, portanto, ser compreendido como os recursos culturais e contextuais para a construção do sentido, incluindo modo, os gêneros, os discursos, etc., disponíveis socialmente.

Esses *designs* disponíveis, atuam em processos semióticos diversos instanciados, conforme os autores, havendo assim diferentes ordens do discurso em diferentes meios, e, nelas, discursos, estilos, gêneros e voz relacionam-se uns com os outros para configurarem-se como recursos disponíveis ao *design*, para a construção de significado como pertencente a um espaço particular, diferenciando-se das demais ordens do discurso existentes. Essa acepção de ordem do discurso é tomada pelos autores do manifesto das discussões de Fairclough (1995) para quem uma ordem de discurso pode ser vista como uma configuração particular de tais elementos [elementos de *design*], podendo incluir uma mistura de diferentes sistemas semióticos, como por exemplo, sistemas visuais, auditivos que em combinação com a linguagem constituem a ordem do discurso de TV (NLG, 1996).

Todavia, distanciando-nos dessa acepção de ordem do discurso, consideramos ser mais útil para a análise que pretendemos realizar aproximarmos nossas discussões sobre *design - available designs* - àquelas feitas na e pela teoria bakhtiniana, pois como defende Bakhtin (2003 [1952/3]) as esferas/campos sociais da atividade humana estão intrinsecamente relacionadas com a utilização da língua e esse uso efetua-se a partir de enunciados e enunciações concretos – gêneros do discurso (orais, escritos, multissemióticos, midiáticos, hipermidiáticos e híbridos (LEMKE, 2010[1998]) que irão refletir as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas.

Na representação da figura 1, Rojo (2013) apoiando-se em Bakhtin (2003 [1952/3]), mostra-nos que os *designs - available designs* – estão disponíveis a partir de enunciações que ocorrem em práticas sociais de linguagem, incluindo-se nessas a relação tempo e contexto sociohistórico mais amplo, pois como defende a autora essas práticas de linguagem sempre ocorrem de maneira situada, isto é, em determinadas situações de enunciação ou de comunicação que se definem a partir do funcionamento de esferas ou campos de circulação dos discursos (científico, jornalístico, literário, artístico, de entretenimento, íntimo, familiar e assim por diante).

Essas esferas ou campos e seus funcionamentos estão, portanto, situadas historicamente e variando de acordo com o tempo e as culturas locais (ou globais), mas nessa compreensão do funcionamento do discurso também é necessário considerar *apreciação de valor* ou a avaliação axiológica que os sujeitos têm sobre os *available designs/gêneros*, e não apenas considerar os discursos são instanciados é como proposto pelo NLG (1996).

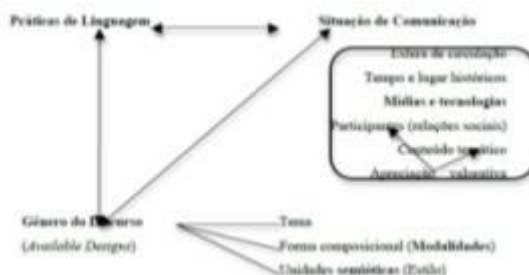


Figura 1: Elementos da teoria bakhtiniana dos gêneros discursivos revisitados.
Fonte: Rojo (2013, p. 30).

Rojo (2013) coloca ainda que o funcionamento das esferas de circulação dos discursos definirá os participantes possíveis da enunciação (locutor e seus interlocutores) assim como suas possibilidades de relações sociais (interpessoais e institucionais), bem como o conteúdo temático possível para o funcionamento de uma esfera, por exemplo, na esfera escolar é comum e recorrentes *designs* – *available designs* – como fichas de chamada, provas, resumos, anotações que servem aos propósitos dessa esfera e não de outras.

O segundo elemento - *designing* – ou a ação do *design* que pode ser compreendido de acordo com os pesquisadores do NLG (1996) como um processo de elaboração do significado emergente que envolve, necessariamente, a construção e recontextualização do *design*, não devendo ser compreendido como simplesmente uma repetição dos projetos/recursos disponíveis, já que cada momento de significação, envolve a transformação dos recursos disponíveis. Ler, ver e ouvir são todas as instâncias do *designing* (NLG, 1996, p.14).

Os autores colocam ainda que uma atividade semiótica – uma aula, uma leitura de *videoclip* ou a produção desse, sempre vai interagir com os *designs* disponíveis e o *designing* vai mais ou menos reproduzir ou mais ou menos transformar o significado já existente, considerando-se os saberes, relações sociais e identidades que estão em cena e as condições sociais em que *designing* ocorre, ou seja, “não será simplesmente uma reprodução de *designs* disponíveis, mas sim uma transformação de conhecimento que gera novas construções da realidade.

O resultado (*redesigned*) da criação entre os *available designs* disponíveis no *designing* - é o efeito da transformação realizada por um sujeito mediante ação sobre um significado, ou seja, o resultado transforma-se num novo *design* disponível, que faz surgir uma nova fonte de construção de sentido, por isso, o *redesigned* pode ser variavelmente criativo ou reprodutivo em relação aos recursos para a construção de significado disponível em *designs* disponíveis, porém não pode ser visto/ compreendido como reprodução simples e nem é simplesmente um ato criativo, pois,

O “*redesigned*” é encontrado sobre padrões de significado historicamente e culturalmente recebidos. Ao mesmo tempo, isto é, um produto único de agência humana: um significado transformado. E, neste turno, O *redesigned* torna-se um novo “Design” disponível, um novo recurso de fazer significado. (NLG, 1996. P.15).

Para Cope e Kalantzis (2009, p. 14) o *redesigned* pode ser visto como “rastros de transformação que são deixados no mundo social [...] esse processo de transformação é a essência da aprendizagem” e representa uma macrodinâmica fundamental na Pedagogia dos Multiletramentos e, é nesse jogo de uso/interação, mas principalmente de colaboração que os novos letramentos digitais exercem um grande papel no sentido da compreensão da natureza desse novo *ethos* colaborativo e participativo que a Web 2.0, nos novos letramentos digitais, pode favorecer como um espaço de

discussão, de reinvenção social, de agenciamento e de transgressão (MOITA-LOPES, 2010). Mas o que se entende por novos letramentos seja digitais ou não? E que novo *ethos* é esse que assumimos neste momento da cultura digital?

Primeiramente, cabe destacar que pensar como surgem os novos letramentos nos levar também a aceitar a ideia de que os estudos atuais no campo dos letramentos como colocado por Lankshear e Knobel (2008, p. 12) têm demonstrado que esse termo *letramento*, no singular, passou a ser visto, por um lado, pelo olhar mais de cunho sociológico e antropológico e plural (GEE, 1996; STREET, 1984, 2003) e por outro, estando também relacionado a um sentido de identidade social que os participantes das práticas de letramentos diversos encenam ao construir a vida social e, como defendido por Moita-Lopes (2010) nota-se que nos espaços de afinidades na web 2.0 é o discurso escrito (ou conversa escrita entremeada por imagens, fotos, *emoicons* etc.) que é a ferramenta de mediação para a construção de significado também da vida social, mas como já destacado por esse autor, esse discurso não é mais unissemiótico, mas sim multissemiótico.

Assim, considerando que as novas tecnologias diversificam e complexificam continuamente as práticas de linguagem, os perfis dos sujeitos letrados e as ideologias sobre o papel da leitura e da escrita (BUZATO, 2009, p. 12) os novos letramentos digitais podem ser compreendidos como fenômenos específicos e, entendidos, a partir de uma perspectiva sociocultural e relacionados com o surgimento das tecnologias digitais e à emergência de formas pós-tipográficas de texto, sendo por isso significativamente diferentes dos letramentos convencionais (LANKSHEAR e KNOBEL, 2006).

Esses novos letramentos (digitais) se caracterizam não apenas por novos aparatos tecnológicos (que incluem os programas, as ferramentas ou aplicativos – de texto, cálculo, áudio, vídeo, imagem, animação, comunicação em redes –, assim como os dispositivos – computadores, consoles de games, tocadores de *mp3* e *mp4*, celulares, *tablets* etc.), mas principalmente por um novo *ethos*, ou seja, o que é definidor dos “novos” letramentos é principalmente esse novo *ethos* e não as tecnologias em si, já que é inclusive possível usar-se as novas tecnologias para letramentos tradicionais, como escrever cartas ou ensaios e dissertações, assim como também é possível um “novo” letramento sem as novas tecnologias, como era o caso dos DJs antes dos *notebooks*, que remixavam e alteravam sons a partir de “bolachas” rodando em vitrolas (velhas tecnologias para um novo *ethos*).

Assim, Lankshear e Knobel (2007) colocam que o desenvolvimento e tendências tecnológicas atuais representam uma mudança quantitativa que ultrapassam os meios tipográficos de produção do texto e de formas analógicas de produção de som e imagem (p.09) e é nessa direção que os novos letramentos (digitais), diferentemente dos letramentos convencionais, são mais participativos, colaborativos, distributivos que envolvem mudanças no modo de tratar a informação, mas tais mudanças nos letramentos digitais ou novos letramentos não são como defendem Lankshear e Knobel (2007) uma consequência apenas dos avanços tecnológicos, mas elas estão relacio-

nadas a uma nova mentalidade, que pode ser ou não exercia por meio de novas tecnologias, mas sim interações produtivas entre dois elementos: novas possibilidades técnicas e novo *ethos*.

O novo *ethos*, portanto, é compreendido como uma nova mentalidade que enfatiza a participação, em detrimento da publicação editorial, o conhecimento (técnico) distribuído em lugar do conhecimento (técnico) centralizado, a partilha de conteúdos em vez da propriedade intelectual privada, a experimentação em oposição à normatização, enfim, a troca colaborativa, a quebra de regras criativa e o hibridismo em lugar da difusão de conteúdo, do policiamento e da pureza, ou seja, envolver uma nova ética, um novo conjunto de valores para lidar como os discursos, uma nova mentalidade, na qual o enfoque recai na forma como a informação é mobilizada ou como é gerada por meio de relações através da participação e da colaboração online em espaços de afinidades (LANKSHEAR E KNOBEL, 2007).

Quadro 1: Dimensões entre diferentes mentalidades e o *novo ethos*

Mentalidade 1	Mentalidade 2
O mundo funciona basicamente a partir do físico/material e de uma lógica e princípios industriais.	O mundo funciona cada vez mais a partir de princípios e lógicas não-materiais (por exemplo, o ciberespaço) e pós-industriais.
O mundo é "centrado" e hierárquico.	O mundo é "descentrado" e "plano".
O valor é função da raridade.	O valor é função da dispersão.
A produção baseia-se no modelo "industrial".	Visão "pós-industrial" da produção.
Produtos são artefatos e mercadorias materiais.	Produtos habilitam serviços.
A produção baseia-se na infraestrutura e em unidades ou centros (por exemplo, uma firma ou companhia).	Foco na influência e na participação contínua.
Ferramentas são principalmente ferramentas de produção.	Ferramentas são cada vez mais ferramentas de mediação e tecnologias de relação.
A pessoa individual é a unidade de produção, competência, inteligência.	Foco crescente em "coletivos" como unidade de produção, competência, inteligência.
Especialidade e autoridade estão "localizadas" nos indivíduos e instituições.	Especialidade e autoridade são distribuídas e coletivas; especialistas híbridos.
O espaço é fechado e para propósitos específicos	O espaço é aberto, contínuo e fluido.
Prevalecem relações sociais da "era do livro"; uma "ordem textual" estável.	Relações sociais do "espaço da mídia digital" emergente cada vez mais visíveis; textos em mudança.

Fonte: Lankshear e Knobel (2007, p. 11, tradução nossa)

Esse novo *ethos*/ nova mentalidade está relacionada com a emergência da Web 2.0, já que na Web 1.0 e na antiga mentalidade, a grande separação entre o produtor e consumidor, operava sobre a lógica do uso em vez da participação; diretórios e taxonomias são desenvolvidos em um "centro" e tornados disponíveis para os usuários nas formas em que foram criadas, refletindo assim a autoridade, especialidade, ou seja, refletem uma abordagem industrial de produção de material (LANKSHEAR e

KNOBEL, 2007, p.17), enquanto que na Web 2.0, como defende Primo (2007.p. 1) a segunda geração de serviços online, caracteriza-se por potencializar as formas de publicação, compartilhamento e organização de informações, além de ampliar os espaços para a interação entre os participantes do processo, pois nessa segunda mentalidade, pós-industrial (LANKSHEAR e KNOBEL, 2007) foca-se muito mais em serviços e possibilidades de que em produção e venda de artefatos materiais para o consumo privado; tendo como característica maior a produção colaborativa e inteligência e especificidade distribuída e compartilhada, via práticas digitais, pois como defende Moita-Lopes (2010, p. 48),

o que interessa nessa dicotomia entre Web 1.0 e Web 2.0 se refere justamente a como as práticas sociais dos letramentos digitais foram alteradas, passando a constituir o que se chama de novos letramentos digitais e, principalmente, os ganhos dessa mudança da Web 1.0 para a Web 2.0, de modo a compreender o ativismo político nas práticas da Web 2.0 dos pontos de vista pragmático e epistemológico. O mundo da Web 1.0 pode ser entendido como aquele no qual a tela do computador era um lugar de consumo ou a ser consumido pelo usuário. Como um texto a ser lido, o hipertexto oferecia / oferece roteiros a serem seguidos por quem escolhe navegá-lo [...] na Web 2.0. *o mindset* é orientado por outras formas de agir e pensar que caracterizam a vida contemporânea, como fruto do “desenvolvimento de novas tecnologias da internet e novos modos de fazer coisas e novos modos de ser [meus *itálicos*] que são possibilitados por essas tecnologias.

Portanto, o conceito de novos letramentos deve ser considerado a partir das formas de construção de sentidos que as práticas de linguagens diversas, mas principalmente a hipermediática, podem oferecer, considerando-se a incorporação das tecnologias digitais. Esses sentidos podem ser construídos em objetos produzidos e/ou compartilhados pelos usuários dos diferentes ambientes digitais e essas produções e compartilhamentos podem ser caracterizados por posturas mais críticas e valorativas (novo ethos).

Assim, os sujeitos envolvidos em nessas práticas digitais adotam critérios, estabelecidos por eles, para julgar e valorar a qualidade e o interesse do grupo/comunidade em relação às produções e/ ou aos conteúdos compartilhados, muitas vezes descartando a opinião e a validação de outros sujeitos externos ao grupo com conhecimentos mais amplos/sedimentados para fazê-lo. Os sujeitos envolvidos nas práticas características dos novos letramentos buscam ativamente parceiros que tenham afinidades e interesses nesse tipo de interação participativa e de relacionamentos intercambiáveis entre autores e seu público leitor/consumidor, dissolvendo, assim, as prá-

ticas de produções individuais que caracterizam os letramentos convencionais (KNOBEL e LANKSHEAR, 2014).

3 A LINGUÍSTICA APLICADA E A PESQUISA INTERDISCIPLINAR

Antes de passarmos para análise do *remix digital Vem pra rua - O Gigante acordou*, devemos situar o campo de estudo do qual estamos abordando nossa análise, no caso, a Linguística Aplicada (LA) interdisciplinar. Para alguns autores as pesquisas feitas nessa área também podem ter um caráter indisciplinar (MOITA-LOPES, 1994; 1998; 2006) ou trans/multi/pluridisciplinar para outros, no sentido de haver preocupação com questões sociais e por seu interesse está voltado para os usos reais da linguagem, adotando assim metodologias de caráter interpretativista para a observação e análise de dados correspondentes a essas questões, as quais estão interligadas com práticas sociais mediadas pela linguagem, quer seja em contexto de ensino ou não.

O linguista aplicado nesse sentido, busca envolver-se teoricamente não apenas com áreas afins à sua, mas com outras com o objetivo de entender as questões com as quais se defronta, buscando assim “entender, explicar ou solucionar problemas” para criar ou “aprimorar soluções existentes” (EVERSEN, 1996, p. 90). Para Moita-Lopes (1998) a pesquisa contemporânea em LA,

está empenhada, a partir de uma visão interdisciplinar, na solução de problemas humanos que derivam dos vários campos sociais, em que o pesquisador, partindo de um problema com o qual as pessoas se deparam ao usar a linguagem na prática social e em um contexto de ação, procura subsídios em várias disciplinas que possam iluminar teoricamente as questões em jogo, ou seja, que possam ajudar a esclarecê-las. (MOITA-LOPES, 1998, p. 114)

Nesse sentido, segundo Moita-Lopes (2006) uma das questões cruciais da pesquisa contemporânea na área de Ciências Humanas – e nessa inclui-se a LA – é considerar a necessidade de ir além da tradição de se discutir os objetos e dados de pesquisa dentro de um quadro teórico-metodológico fechado. Para ele, “são necessárias teorizações que dialoguem com o mundo contemporâneo, com as práticas sociais que as pessoas vivem.” (MOITA-LOPES, 2006, p. 18). No dizer de Rojo (2006), na agenda de investigações dessa área, os estudos devem ter relevância social, pois a pesquisa que se faz nessa área não trata de qualquer problema – definido teoricamente –, mas de problemas com relevância social suficiente para exigirem respostas teóricas que tragam ganhos a práticas sociais e a seus participantes, no sentido de uma melhor qualidade de vida.

4 REMIX, SAMPLEAGEM, COLAGEM E MONTAGEM - ANALISANDOS ALGUNS DADOS

Respaldando-nos em Rojo (2006) citada anteriormente, nossa análise busca apresentar reflexões a respeito de um problema de relevância social que envolver questões relacionadas à produção de um texto híbrido a partir de técnicas e capacidades hipermediáticas complexas, mas também discutir a refração de acontecimentos sociais existentes no contexto de produção desse híbrido, bem como considerar nessa produção o papel do ciberespaço e a cibercultura como lugares de debates políticos sobre a vida pública e também como espaços de ativismo político dos quais podemos participar sem sair de casa; mostrando ainda a potencialidade que as tecnologias digitais têm como uma prática de ação sociopolítica impregnada de atividades sociais e ações políticas que podem provocar mudanças sociais ou de, minimamente, fazer repensar a vida social (MOITA-LOPES, 2010).

4.1 VEM PRA RUA - O GIANTE ACORDOU E AS MANIFESTAÇÕES DE JUNHO DE 2013: A CONSTITUIÇÃO DE UM HÍBRIDO NA CULTURAL DIGITAL

A partir dos princípios de *available designs, designing e redesigned* de NLG (1996) e tomando por base duas categorias da taxonômica multidimensional de Buzato *et al* (2013.p.1198) para remix e mashup: (i) procedimentos operacionais (ou técnicas) e (ii) processos (ou métodos) criativos, bem como as ideias de linguagem híbrida e híbrido digital de Santaella (2003; 2004) e de linguagem cinematográfica de Rodrigues (2007) e de gêneros discursivos e intercalação de gêneros de Bakhtin (2002 [1934-35]; 2003[1952/3]), para quem o enunciado reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas, sendo que estes três elementos (conteúdo temático, estilo e construção composicional) fundem-se indissolivelmente no todo do enunciado, e todos eles são marcados pela especificidade de uma esfera de comunicação, passaremos agora à análise mais detalhada do *remix Vem pra rua - O gigante acordou*. Todavia, por consideramos que algumas dessas categorias apresentadas pelos autores tendem a se aproximar, não faremos uma análise estanque, mas sim transdisciplinar de nosso objeto, agrupando-as, portanto.

Buzato *et al.* (2013) baseando-se em Novas (2010) salienta que embora a prática e a técnica do *remix* remetam a diversas tradições artísticas e midiáticas do início do século XX, como as de colagem e montagem nas artes plásticas e no cinema do início do século XX, essa prática, no formato atual do *remix* que conhecemos hoje, remota a certas produções musicais típicas da cidade de Nova York nas décadas de 1960 e 1970, que consistiam em elaborar uma reinterpretação de uma música preexistente para retomar, de maneira indireta, “a aura espetacular” da versão original.

Lankshear e Knobel (2008) em uma visão próxima a de Novas também colocam que o *remix* se disseminou muito ao longo dos anos de 1990, assumido diversas formas, mas ligado às remixagens musicais principalmente. Para os autores o *remix* po-

de ser compreendido como “a prática de tomar artefatos culturais e combiná-los e manipulá-los de modo a gerar um novo tipo de mistura criativa” (p.22). Lankshear e Knobel (2008, p. 32) destacam também que o *remix digital*, visto como a arte e prática de hibridização sem fim, oferece uma visão útil sobre a cultura, a produção cultural e a educação, principalmente em termos de letramento.

Se pensarmos o *remix Vem pra rua - O Gigante acordou* na perspectiva do conceito de *design* e seus constituintes – a) *designs* disponíveis (*available designs*); b) *design* em processo (*designing*) e c) resultado do processo (*redesigned*) (NLG, 1996, p. 12) e a partir de algumas ferramentas conceituais do Círculo Bakhtiniano, podemos dizer que esse gênero discursivo, no sentido em que estamos analisando – um híbrido –, surge da vontade enunciativa do locutor e, principalmente, a partir da apreciação valorativa sobre seu(s) interlocutor(es) e tema(s) discursivos, no horizonte espacial e temporal (VOLOCHINOV/BAKHTIN, 1975[1926]) das manifestações coletivas de protestos tiveram seu auge em São Paulo nos dias 17 e 18 de junho de 2013, nos seus 4º e 5º protestos, iniciados de forma pacífica, mas que terminaram em meio à violência, tanto por parte da polícia como de participantes adeptos à ações radicais e nas requisições genéricas instaladas pelos gritos de ordem: “o gigante acordou”, “vandalismos não”, “contra a corrupção”, “antipartidarismo” e surpreendentemente “impeachment” da Presidente”.

Esses horizontes espelham diversos desejos, vontades, lutas, reivindicações pois,

não se trata somente de um movimento de esquerda, muito menos só dos setores tradicionais de representação política. Até o repúdio a partidos políticos de esquerda roubaram a cena em alguns momentos nas manifestações de junho e julho. No conjunto, houve uma mescla de segmentos de classe e de tendências político-ideológicas: de esquerda, liberais, conservadores, grupos com conotação, gente que quer mudar o Brasil, gente que apenas aderiu e participou, mas sem saber bem o porquê ou, como lembra Chauí (2013), o fez apenas para sair de casa. Enfim, os protestos de junho de 2013 – momento em que tiveram maior adesão – expressaram o heterogêneo (PERUZZO, 2013, p. 73).

Considerando essa situação de produção do enunciado *Vem pra rua - O Gigante acordou* e a ideia de *designing*, isto é, *design* em processo, o *remix* enquanto gênero discursivo de acordo com Buzato *et al.* (2013) apresenta como característica fundamental a filiação a uma obra original, à qual se reporta de alguma maneira, com graus variados de diferenciação, como se pode observar nos exemplares do gênero abaixo, tanto no impresso quanto no digital, nas fig. (2 e 3):



Figura 1: Remixs impresso O gigante acordou

Figura 3: Passagem da propaganda da marca de uísque escocês Johnnie Walker no remix *Vem pra rua o gigante acordou*

Atendo-nos ao *remix digital* (figura 3) podemos observar como propõe o NLG (1996) que o *designing* que é um processo de criação de significado e que envolve a representação e a recontextualização de significados é bem nítido nessa atividade semiótica, já que “a transformação é sempre um processo de utilização de novas maneiras de lidar com velhos materiais, uma rearticulação e recombinação de determinados recursos de *designs* disponíveis” (NLG, 1996, p. 13).

No caso do exemplo analisado, há *available designs* disponíveis (a propaganda do uísque escocês Johnnie Walker⁵; a trilha sonora da campanha publicitária da montadora Fiat que traz uma música cantada por **Falcão**, vocalista da banda o Rappa, cuja letra diz: “Vem pra rua/ Porque a rua é maior arquibancada do Brasil⁶ (...) O Brasil vai tá gigante/ Grande como nunca se viu”; as gravações e imagens das manifestações disponíveis e a entrevista cedida pelo governador do estado de São Paulo Geraldo Alckmin) servem como mote para a construção do *remex Vem pra rua - O Gigante acordou*, que engloba, em sua construção, não só aspectos linguísticos, mas também sóciohistoricos e culturais, o que nas palavras do Círculo de bakhtiniano (VOLOCHINOV/BAKHTIN, 1976 [1926]) pode ser compreendido como o horizonte espacial e temporal que envolve o conhecimento físico/espacial e sóciohistorico em que o enunciado está se realizando, no caso do exemplo as manifestações feitas nas ruas no ano de 2013.

Enquanto procedimentos operacionais, o *remix* segundo Buzato *et al* (2013) apresenta um grau de parentesco com a técnicas da colagem e da montagem, técnicas essas extremamente férteis de criação de novos objetos a partir de outros já existentes. No *remix* digital analisado, para a constituição dos efeitos de sentidos do tema temos, inicialmente, o *samplear ou sampleagem*, isto é, a “digitalização de uma amostra de um objeto-fonte, a qual pode vir a tornar-se um padrão ou motivo a ser colado diversas vezes em fases posteriores de processos específicos de composição

⁵ Cf. a propaganda em: https://www.youtube.com/watch?v=_2cA63D3QMU.

⁶ Cf. gravação da trilha sonora em: https://www.youtube.com/watch?v=DIMAZRrsJ_w

vertical ou horizontal” (BUZANTO et al, 2013, p. 1198). Em *Vem pra rua - O Gigante acordou*, essa técnica foi usada pelo(s) produtor(es) na abertura do remix, mas a sampleagem feita não foi de uma música, mas sim de parte de uma entrevista dada pelo governador de São Paulo Geraldo Alckmin falando que as manifestações podiam ser consideradas como um movimento político e pequeno.

Essa sampleagem feita na abertura do remix foi repetida/mixada 5 (cinco vezes) reaparecendo depois mais 2 (duas) vezes ao longo do vídeo, conforme imagens abaixo:



Figura: 4 – Abertura do remix

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=DuW1aj2s9uw>



Figura: 5– Sampleagem 1

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=DuW1ai2s9uw>



Figura: 6 – Sampleagem 2

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=DuW1aj2s9uw>

Consideramos que atrelado ao processo de constituição de efeitos de sentidos do tema - nas palavras de Bakhtin (2003[1952/3/1979]) do “*intuito discursivo ou o querer-dizer do locutor* – há construções híbridas⁷ (BAKHTIN, 2002 [1934/5], p. 110) ou

⁷ Bakhtin (1935, p. 110) coloca que o hibridismo ocorre quando o enunciado “segundo índices gramaticais (sintáticos) e composicionais, pertence a um único falante, mas onde, na realidade, estão confundidos dois enunciados, dois modos de falar, dois estilos, duas ‘linguagens’, duas perspectivas semânticas e axiológicas. [...] Entre esses enunciados, estilos, linguagens, perspectivas, não há nenhuma fronteira formal, composicional e sintática: a divisão das vozes e das linguagens ocorre nos limites de um único conjunto sintático, frequentemente nos limites de uma proposição simples; frequentemente também, um mesmo discurso pertence simultaneamente às duas línguas, às duas perspectivas que se cruzam numa construção híbrida, e, por conseguinte, tem dois sentidos divergentes, dois tons”.

hibridização de linguagens e intercalação de gêneros que fazem parte desses efeitos de sentidos e que, a nosso ver, também são indissociáveis da forma composicional desse gênero. Com relação à hibridização, podemos considerar que há convergências de mídias (SANTAELLA, 2004), ou seja, a linguagem hipermidiática mescla textos verbais escritos, imagens em movimento e animadas, sons, ruídos formando assim o todo complexo que é o remix *Vem pra rua - O gigante acordou*. Essa hibridização da linguagem hipermidiática como propõe Santaella (2004) se aproxima da segunda categoria apresentada por Buzato et al (2013) de processos/métodos criativos envolvidos na construção de remix, constituída por: sequenciação ou intercalação (montagem horizontal) e sobreposição ou composição (montagem vertical).

Consideramos que o remix analisado é bom exemplo de sequenciação ou intercalação, pois há gêneros intercalados, com suas fronteiras delimitadas, mas que em termos Bakhtiniano, que revelam, em nossa opinião, plurilinguismo social nesse gênero, a partir das cenas das manifestações. Assim, para Bakhtin (2002 [1934/5], p.125),

Os gêneros intercalados podem ser diretamente intencionais ou totalmente objetivos, ou seja, desprovidos inteiramente das intenções do autor. Eles não foram ditos, mas apenas mostrados como uma coisa pelo discurso; na maioria das vezes, porém, eles refrangem em diferentes graus as intenções do autor, e alguns dos seus elementos podem afastar-se, de diferentes maneiras, da última instância semântica da obra.

Nesse sentido, na constituição da forma composicional do remix, há intercalação de gêneros ou o encadeamento de segmentos sampleados (BUZANTO et al, 2013) que se alargam por todo o gênero que os intercalou, conforme figuras abaixo:



Figura: 7 – Entrevista de Geraldo Alckmin Abertura do remix
Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=DW1aj2s9uw>



Figura: 8 – Imagem em movimento das manifestações no remix
Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=DW1aj2s9uw>



Figura:9 – Imagem estática das manifestações no remix
Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=DW1aj2s9uw>



Figura:10- Reportagem das manifestações no remix
Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=DW1aj2s9uw>

No tocante ao estilo do gênero, tomando por base a linguagem cinematográfica (a roteirização da narrativa, tomada de planos, a trilha sonora) (RODRIGUES, 2007) que empregados na construção do remix, juntamente com os outros itens já analisados anteriormente, a partir da linguagem hipermediática e híbrida, são também responsáveis, no conjunto do todo, pelos efeitos de sentidos, pois como salienta Santaella (2004, p. 146),

as mídias digitais com suas formas de multimídia interativa estão sendo celebradas por sua capacidade de gerar sentidos voláteis e polissêmicos que envolvem a participação ativa do usuário. As duas bases principais para isso estão na convergência de mídias anteriormente separadas e na relação interativa entre o usuário e o texto híbrido que este ajuda a construir.

Assim sendo, na roteirização da sequência narrativa do remix, o(s) produtor(es) utilizam-se de tomadas de planos⁸ diversos (RODRIGUES, 2007) que, na lógica pretendida - mostrar como o País acordou, a partir das manifestações e da simbolização do despertar do gigante levantando - são sincronizadas com a trilha sonora da música cantada por Falcão e também com recortes das manifestações, que hibridizados, revelam assim a realidade do momento das manifestações.

Nesse sentido, no *remix Vem pra rua – O gigante acordou* o uso de várias tomadas de planos como técnicas/métodos criativos para construção da narrativa e dos efeitos pretendidos é frequente, sendo que a escolha pelos planos são tanto dos gêneros que estão intercalados quanto do gênero que os intercalou, no caso a propaganda. É visível assim, nesse remix, a utilização do grande plano geral (GPG), e a nosso ver, a escolha por esse plano não foi aleatória, ao contrário, ele reflete a realização concre-

⁸ Para aprofundamento da concepções, tipos e características a respeito da linguagem cinematográfica, em especial sobre planos, recomendamos a leitura de RODRIGUES, Chris. O Cinema e a produção. 3.ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2007 e MARTIN, Marcel. A Linguagem Cinematográfica. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 2011.

ta do tema e sua apreciação valorativa, e sendo GPG o plano mais aberto ou abrangente dos planos cinematográfico, sua principal característica é passar ao espectador referência geográfica em que local a cena se desenvolve. Vemos, portanto, que os produtores o escolheram para mostrar a amplitude das manifestações nas ruas e o grande número de pessoas, o que é reforçado pela trilha sonora, a partir do refrão da música “*Vem pra rua*/por que a rua é a maior arquibancada do Brasil”, conforme fig. (10-13):



Figura:11 – Grande plano geral das manifestações no remix.

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=DuW1aj2s9uw>



Figura:12 – Grande plano geral das manifestações no remix.

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=DuW1aj2s9uw>



Figura:13 – Grande plano geral das manifestações no remix.

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=DuW1aj2s9uw>



Figura:14 – Grande plano geral da propaganda intercalada no remix.

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=DuW1aj2s9uw>

Além desse tipo de plano, vemos ainda a utilização de outros planos, como os classificados por Rodrigues (2007) como: plano americano (o enquadramento dos personagens do joelho até a cabeça); plano geral (com a função de passar uma referência mais específica do local, o plano geral já permite identificar pessoas); plano médio (no qual as pessoas que aparecem, sendo enquadradas da cintura para cima, buscando-se mostrar o movimento das mãos do personagem); plano próximo (o personagem é enquadrado do busto para cima, a fim de mostrar características, intenções e atitudes do personagem); o close (enquadra o rosto do personagem, do ombro para cima, definindo assim a carga dramática do personagem) e superclose (semelhante

ao close, enquadra uma menor parte do rosto humano na tela), conforme fig. (14-21):



Figura:15 – Plano médio

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Duw1aj2s9uw>



Figura:16 – Plano próximo

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Duw1aj2s9uw>



Figura:17 – Plano próximo

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Duw1aj2s9uw>



Figura:18– Plano geral

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Duw1aj2s9uw>



Figura:19– Plano próximo

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Duw1aj2s9uw>



Figura:20 – Plano americano

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Duw1aj2s9uw>



Figura:21 – Superclose

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=DuW1aj2s9uw>

Figura:22 – Close

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=DuW1aj2s9uw>

Cabe destacar que a disposição dos planos acima, na narrativa visual remixada, é fundamental, pois não basta apenas localizar as costuras e elos entres planos, já que esses desencadeiam uma lógica textual-discursiva ligada não mais às obras-fontes (imagens das manifestações, reportagens, entrevista), pois nesse novo gênero – remix *Vem pra rua - O gigante acordou*, a roteirização ligada ao estilo, ao tema, a forma composicional juntamente com o jogo de tomadas, mudanças de planos e a hibridização entre essas todas as cenas no tempo síncrono com a trilha sonora, são responsáveis pelo o efeito de sentido dado pela atuação conjunta simultânea de todos essas linguagem e semioses, constituindo assim um híbrido textual novo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apoiando-nos em Lankshear e Knobel (2002; 2007) podemos dizer, com base nas análises feitas, que na constituição do híbrido textual *Vem pra rua - O gigante acordou*, a partir do que os autores chamam de nova mentalidade/novo *ethos*, as práticas produção e de composição (cada vez mais hipermidiáticas e multissemióticas), mediadas pelas tecnologias digitais, são atividades ainda mais complexas que combinam muitas semioses nas quais também está em jogo afirmações avaliativas sobre o que será produzido e sobre o que se tem à disposição para a produção (*designs, available designs* e o *redesigned*). Envolvendo ainda práticas/capacidades de criação (autoria), apreensão, colaboração e compartilhamento de informações sobre materiais, e isso também requer dos sujeitos autores/produtores a mobilização de capacidades como do tipo 'controles perceptivos que resultam da decodificação ágil de sinais e rotas semióticas e de comportamentos e decisões cognitivas alicerçados em operações inferenciais, métodos de busca e de solução de problemas' (SANTAELLA, 2004), como vimos a partir dos dados analisados no remix.

Em síntese, a convergência de mídias na linguagem hipermidiática, o ciberespaço e a cibercultura também requerem capacidades como as de ouvir, assistir, ler, refletir, se comprometer ou não com a adesão de certos discursos; enfim envolve a curadoria

de discursos, das imagens, de enquadres dos vídeos, no sentido de envolver uma ética em várias estéticas (ROJO, 2013), mas também no sentido de “descolecionar e tornar híbrido” (GARCIA CANCLINI, 2008 [1989]) os novos textos, de acordo com o interesse e com os efeitos de sentidos esperados em função dos contextos sóciohistóricos e também da apreciação valorativa dos sujeitos.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. O discurso no romance. In: _____. **Questões de literatura e de estética: A teoria do romance**. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, 2002[1934/5], p.71-164.
- _____. Os gêneros do discurso. In: _____. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003[1952-1953]. p.261-306.
- BARTON, D; HAMILTON, M. **Local literacies**: reading and writing in one community. Londres e Nova York: Routledge, 1998, 299p.
- BEVILAQUA, R. Novos Estudos do Letramento e Multiletramentos: Divergências e Confluências. **RevLet – Revista Virtual de Letras**, Goiás, v.5,n.1, p.99-114, 2013.
- BRAGA, D. B. Ambientes Digitais: reflexões teóricas e práticas. São Paulo: Cortez, 2013.
- BUZATO, M. E. K. Tecnologia, espaciotemporalidade e educação: Contribuições dos estudos sobre Novos Letramentos para uma reflexão sobre EAD e Universidade no Brasil. In: **II Seminário de Educação à Distância da Faculdade de Educação**. Campinas, 2009c. p. 1-23.
- BUZATO, M. E. K. ; SILVA, D. P. ; COSER, D. S. ; BARROS, N. N. ; SACHS, R. S. . Remix, mashup, paródia e companhia: por uma taxonomia multidimensional da transtextualidade na cultura digital. **Revista Brasileira de Linguística Aplicada** (Impresso), Campinas, v. 13, p. 1191-1221, 2013.
- CANCLINI, Nestor Garcia. Leitores, espectadores e internautas. Tradução de Ana Goldberger. São Paulo: Iluminuras, 2008. 96p.
- COLL, C.; MONEREO, C. **Psicologia da educação virtual** – Aprender e Ensinar com as Tecnologias da Informação e da Comunicação. Porto Alegre: Artmed, 2010.
- COPE, B.; KALANTZIS, M. **Multiliteracies**: Literacy learning and the design of social futures. London: Routledge, 2000.
- _____. Multiliteracies: New literacies, new learning. **Pedagogies: An International Journal**, Nanyang Walk, v. 4, n. 3, p. 164-195, 2009.
- EVENSEN, L. S. A Linguística Aplicada a partir de um arcabouço com princípios caracterizadores de disciplinas e transdisciplinas. In: SIGNORINI, I. & M. Cavalcanti (Orgs.) **Linguística Aplicada e transdisciplinaridade**. Campinas: Mercado de Letras, 1998 [1996]. pp. 81-90.
- GEE, J. P. **Social linguistics and literacies**: ideology in Discourses. 2ed. London/ Philadelphia: The Farmer Press, 1996.

- KLEIMAN, A. B. (Org.). Os significados do letramento. Campinas: Mercado das Letras, 2008.
- KNOBEL, M.; LANKSHEAR, C. **Digital Literacies: concepts, policies and practices**. New York: Peter Lang Publishing, 2008.
- _____. Studying New Literacies. In: International Reading Association - **Journal of Adolescents & Adults**- 58 (2) – Out. 2014- pp. 97-101.
- _____. Researching New Literacies: Web 2.0 practices and insider perspectives. In: **E-Learning**, v.4, n. 3, 2007, p.224-240.
- LEMKE, J. L. Letramento metamidiático: transformando significados e mídias. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, vol. 49, nº 2. Campinas, July/Dec. 2010, s/p.
- LÉVY, P. **A inteligência coletiva: por uma antropologia do ciberespaço**. 3.ed. São Paulo: Loyola, 2000.
- _____. **Cibercultura**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1999.
- MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais emergentes no contexto da tecnologia digital. In: MARCUSCHI, L. A.; XAVIER, A. C. (Orgs.). **Hipertexto e gêneros digitais**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004, p. 15-80.
- MOITA-LOPES, L. P. Os novos letramentos digitais como lugares de construção de ativismo político sobre sexualidade e gênero. **Trabalhos em Linguística Aplicada**., Campinas, 49 (2), p. 393-417, jul./dez.2010.
- _____. (Org.) **Por uma Linguística Aplicada indisciplinar**. São Paulo: Parábola, 2006.
- _____. A transdisciplinaridade é possível em Linguística Aplicada? In: SIGNORINI, I. & M. Cavalcanti (Orgs.) **Linguística Aplicada e transdisciplinaridade**. Campinas: Mercado de Letras, 1998. pp. 113-128.
- _____. Linguística Aplicada e vida contemporânea: problematização dos construtos que têm orientado a pesquisa. In: _____. **Por uma Linguística Aplicada indisciplinar**. São Paulo: Parábola, 2006. pp. 85-107.
- NEW LONDON GROUP. **A pedagogy of multiliteracies: designing social futures**. In: B. COPE; M. KALANTZIS (Orgs.). **Multiliteracies – Literacy learning and the design of social futures**. New York: Routledge, 1996.
- PINHEIRO, P. A. A era do "multissinóptico": que (novos) letramentos estão em jogo?. **Educação em Revista**, Belo Horizonte, vol.30, n.2, p. 137-160, abr./Jun. 2014.
- PRIMO, A. O aspecto relacional das interações na Web 2.0. **E- Compós**: Brasília, v. 9, p. 1-21, 2007.
- RODRIGUES, C. **O cinema e a produção**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2007.
- ROJO, R. H. R. Gêneros discursivos do Círculo de Bakhtin e multiletramentos. In: _____. (Org.). **Escol@ conect@ad@: os multiletramentos e as TICs**. São Paulo: Parábola Editorial, 2013.
- ROJO, R. H. R.; MOURA, E. (Orgs.). **Multiletramentos na escola**. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.
- _____. **Letramentos múltiplos, escola e inclusão social**. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

- _____. Pedagogia dos multiletramentos. In: ROJO, R.; MOURA, E. (Org.) **Multiletramentos na escola**. São Paulo: Parábola, 2012.
- SANTAELLA, L. A ecologia pluralista das mídias locativas. **Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia**, Rio Grande do Sul, v. 1, n. 37, p. 20-24, dez. 2008.
- _____. A prontidão preceptora do internauta. In: _____. **Navegar no ciberespaço: o perfil cognitivo do leitor imersivo**. São Paulo: Paulus, 2004, p. 131-149.
- SANTAELLA, L. Linguagens líquidas na era da mobilidade. São Paulo: Paulus, 2007.
- _____. O ciberespaço e sua linguagem: a hipermídia. In: _____. **Navegar no ciberespaço: o perfil cognitivo do leitor imersivo**. São Paulo: Paulus, 2004, p. 37-47.
- _____. *Culturas e artes do pós-humano: Da cultura das mídias à cibercultura*. São Paulo: Paulus, 2003.
- SANTOS, B. de Sousa. A crítica da governação neoliberal: O Fórum Social Mundial como política e legalidade cosmopolita subalterna. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n.72, p.7-44, out. 2005.
- SOARES, D. A. Globalização numa perspectiva sociocibernética. **Revista Contracampo**, nº 1. Mestrado da UFF, jul/dez/1997.
- STREET, B. V. Abordagens alternativas ao letramento e desenvolvimento. **Teleconferência Brasil sobre o letramento**, outubro de 2003.
- STREET, B. V. Literacy in theory and practice. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.
- VOLOCHINOV, V. N./BAKHTIN, M. *Discurso na vida e discurso na arte* – sobre a poética sociológica. Tradução para o português feita por Carlos Faraco e Cristóvão Tezza, para uso didático, com base na tradução inglesa: VOLOSHINOV, V. N. *Discourse in life and discourse in art* – concerning sociological poetics. In: *Freudism*. Trad. I. R. Titunik. New York: Academic Press, [1926]1976.

VÍDEO

Vem *pra* rua – O gigante acordou (Remix). Produção: Atitudes Record, com colaboração na divulgação Pandemideas. Distribuição independente. 2013. Vídeo (2:54 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=o38xx3yMvek>. Acesso em: 22 abri. 2015.

Artigo recebido em 11 de maio de 2015.

Aprovado em 01 de julho de 2015.